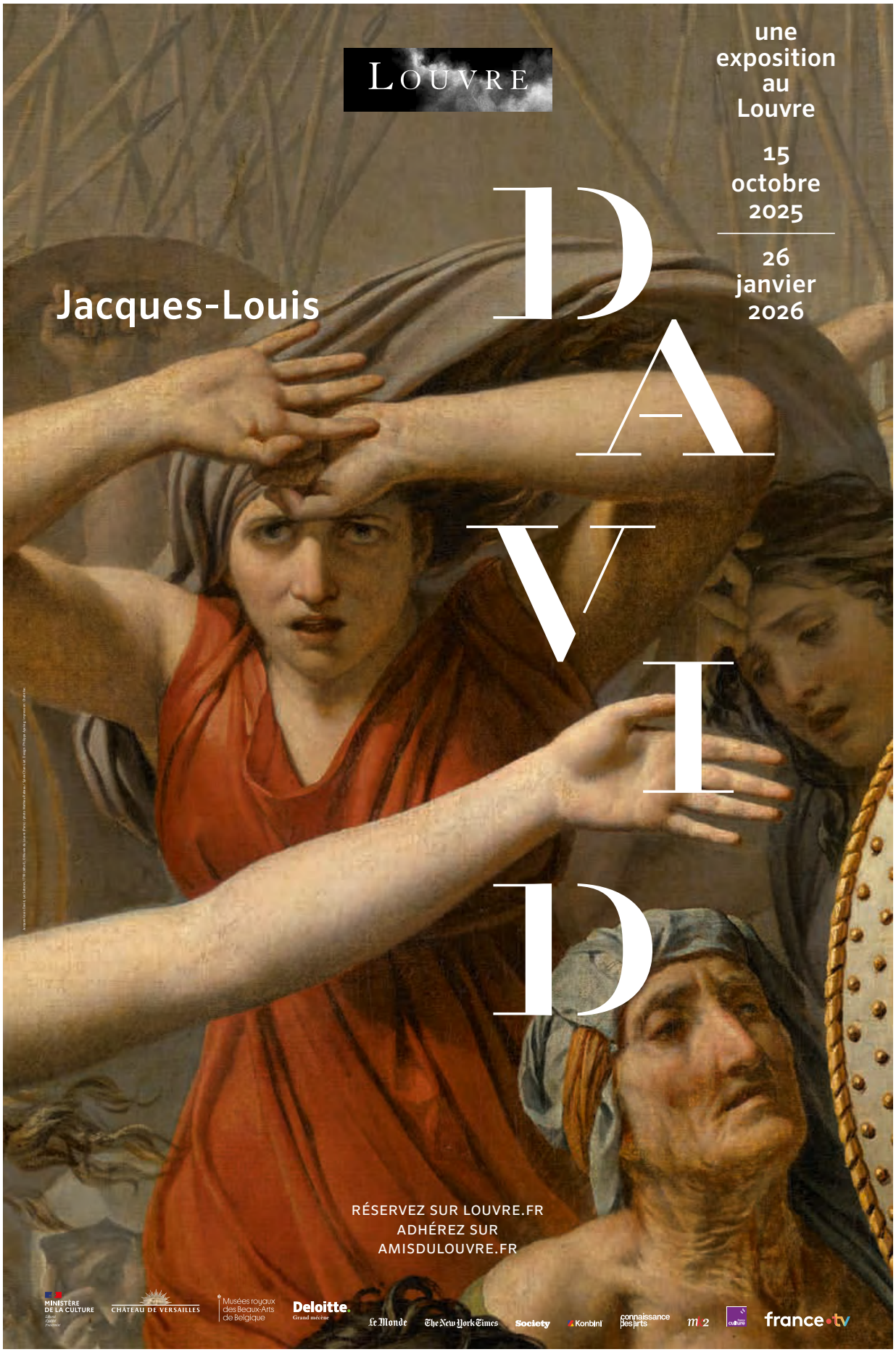
Jacques-Louis David, *Les Sabines*, 1799 (détail), © Musée du Louvre (Paris) / photo Mathieu Rabeau / Sylvie Chan-Liat.

JACQUES-LOUIS DAVID

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

LOUVRE


LOUVRE
une exposition au Louvre
15 octobre 2025
26 janvier 2026
Jacques-Louis
DAVID
RÉSERVEZ SUR LOUVRE.FR
ADHÉREZ SUR
AMISDULOUVRE.FR
MINISTÈRE DE LA CULTURE
CHÂTEAU DE VERSAILLES
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
Deloitte.
Grand mécène
Le Monde
The New York Times
Society
Konbini
connaissance des arts
m2
france tv

Dans le cadre de l'exposition Jacques-Louis David (15 oct 2025-26 janv 2026. Hall Napoléon), le musée du Louvre propose aux enseignants, notamment d'histoire des classes de 4e et de Seconde dont le programme correspond à la période révolutionnaire et à l'Empire, un moment d'intense activité artistique et d'engagement politique de David, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite. Les professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap y trouveront à leur tour des informations pour leurs publics
Ce dossier donne des clés pour appréhender le contenu de l'exposition, propose une présentation et une analyse d'une sélection d'œuvres. Les notices sont accompagnées d'un glossaire et/ou d'une sitographie.

Sommaire

Présentation ..... p. 4

Intentions et repères biographiques et historiques du dossier pédagogique ..... p. 5

Proposition de parcours dans l'exposition :
I- David l'héroïsme antique comme « exemplum virtutis » ..... p. 6
1- *Le Serment des Horaces* : l'engagement jusqu'à la mort ..... p. 7
2- *Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* : le sacrifice au nom de la défense de la liberté ..... p. 8

II- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : quand l'histoire antique sert le récit de l'histoire immédiate. ..... p. 9
1- *Le Serment du Jeu de Paume* : un engagement collectif pour la liberté ..... p. 10
2- *Le costume du citoyen* : régénérer la société par le vêtement ..... p. 12

III- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : l'invention de nouvelles images historiques ..... p. 13
1- *Marat assassiné* : un martyr de la Révolution ..... p. 14
2- *La mort du jeune Bara* : un autre martyr de la Révolution ..... p. 15
3- *Portrait de Marie-Antoinette reine de France, conduite au supplice* : La mort du monde ancien .. p. 16
4- *Le Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule* : les citoyens maîtres de leur destin ..... p. 17

IV- David : une peinture pour la réconciliation et l'unité de la Nation ..... p. 18
1- *Les Sabines* : la volonté de la réconciliation par l'action ..... p. 19
2- *Léonidas aux Thermopyles* : faire corps pour sauver la patrie ..... p. 20

V- David : le portraitiste de la société contemporaine ..... p. 22
1- *Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste* : l'assurance bourgeoise ..... p. 23
2- *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard* : se faire portraiturer selon la simplicité antique ..... p. 24

VI- David : peintre de Napoléon Bonaparte ..... p. 25
1- *Bonaparte au passage du col du Grand Saint Bernard* : une réécriture de l'histoire ..... p. 26
2- Bonaparte se sacre lui-même : un geste impérieux ..... p. 27
3- *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* : la légitimation par l'image ..... p. 28
4- *Portrait de Pie VII* : la rencontre de David et du Pape ..... p. 29
5- *Napoléon en costume impérial* : la propagande par l'image ..... p. 30
Testament artistique de David ..... p. 31

Bibliographie, sitographie ..... p. 32

Activités autour du tableau *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier* ..... p. 33

Exposition du 15 octobre 2025 au 26 janvier 2026,
hall Napoléon

Jacques-Louis David

À l'occasion du bicentenaire de sa mort, le musée du Louvre propose une exposition consacrée à l'ensemble de la carrière du peintre Jacques-Louis David (1748-1825). Seul le Louvre est en mesure de relever un tel défi car il conserve le plus important ensemble au monde de peintures et de dessins de cet artiste français majeur, à commencer par ses toiles de très grand format. La dernière exposition de cette ampleur avait été organisée au Louvre, en 1989.

Jacques-Louis David. Peindre c'est agir.

David est un monument que l'on n'aborde qu'avec un respect convenu. Ses œuvres, *Marat assassiné, Bonaparte franchissant les Alpes* ou *Le Sacre*, reprises à l'envi par les manuels scolaires ou la publicité, sont constitutives de notre imaginaire. C'est à travers leur filtre que nous nous représentons les grandes heures de la Révolution ou de l'Empire napoléonien et dans ses portraits que revit la société de cette époque.

Mais le qualificatif de « néoclassique » dont on l'a trop souvent affublé a figé son image dans un formalisme froid. Le contraire de ce peintre libre animé de convictions fortes, ennemi de l'académisme et qui a payé cher son engagement auprès de Robespierre en 1792-94. Son art nourrit un projet politique et moral au moment où l'individu cherche à s'émanciper en tant que citoyen. Né sous l'Ancien Régime, acteur de premier plan sous la Révolution, servant Napoléon et finissant exilé sous la Restauration, il est convaincu que l'art participe à transformer le monde. Le choix classique qui est le sien est une façon de donner une forme aux désordres et à la violence que peut entraîner une société nouvelle en train de naître. *Marat assassiné* en est le chef-d'œuvre.

Sa peinture est vibrante. Jamais, il ne se départit de ce réalisme d'inspiration caravagesque, grâce auquel, dans sa jeunesse, il a trouvé sa voie et qui prend le dessus lorsqu'en exil, il fait le deuil de ses idéaux politiques et artistiques. David, auquel les romantiques rendront hommage, est ce « singulier mélange de réalisme et d'idéal » décrit par Eugène Delacroix. L'idéal traduit la vision, l'espoir d'une société nouvelle ; le réalisme la confrontation avec l'Histoire et sa contingence.

En posant la question de l'engagement de l'artiste à un moment de crise, de la capacité de l'art à agir sur la société et de la forme dans laquelle il peut le faire, David s'impose comme un artiste pour notre temps.

Communiqué de presse complété de quelques visuels à télécharger :
https://presse.louvre.fr/jacques-louis-david/

Intentions du dossier pédagogique

Le parcours s'articule autour d'une quinzaine d'œuvres. Leur choix, depuis les commandes royales des années 1780 jusqu'à la livraison du Sacre en 1808, permet d'interroger les choix stylistiques de David, le retour à l'antitquité initié par son maitre Vien (1716-1809) mais aussi au réalisme de Caravage (1571-1610). Le qualificatif de « néoclassique » utilisé par les historiens de l'art a figé l'image du peintre dans un formalisme froid.
L'art de David, peintre d'une histoire antique héroïque et exemplaire, lui sert de modèle pour raconter l'histoire tumultueuse de la Révolution et nourrir la nouvelle idéologie à laquelle il adhère avec ferveur.
Les portraits choisis dans le parcours montrent un peintre de l'histoire de son temps et de la société nouvelle née des bouleversements de 1789. Il met son art virtuose du portrait à la gloire de nouveaux héros : l'élite cultivée, les révolutionnaires puis Napoléon.
L'exposition pose la question de l'engagement de l'artiste et de la capacité de l'art à agir sur la société.

Repères historiques

1766 : David entre dans l'atelier de Marie-Joseph Vien (1716-1809) au style antiquisant, sur les conseils de François Boucher (1703-1770), célèbre pour ses peintures galantes (style rococo). Devient élève de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1774 : Grand prix de Rome après trois échecs. David garde une rancœur tenace contre le système académique.

1775-1780 : Séjour à l'Académie de France à Rome. David découvre l'art antique, Raphaël, Caravage et ses suiveurs. Il se constitue un répertoire de formes qu'il utilise durant toute sa carrière.

1781-83 : Agréé par l'Académie, David, expose au Salon son *Bélisaire demandant l'aumône*. Il est reçu académicien et obtient un atelier et un appartement au Louvre.

1784 : 2e séjour à Rome en compagnie de sa femme, financé par sa belle-famille

1785-1789 : David propose des sujets d'histoire antique exemplaires tels que *Le Serment des Horaces* et *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*.

1789-1791 : David acquis au idées de la Révolution se fait le témoin des évènements en peignant l'histoire contemporaine. Il commence *Le Serment du Jeu de Paume*. Il reste inachevé du fait de l'accélération des évènements.

1792-1794 : Républicain convaincu, David s'engage politiquement. Il est élu député à la Convention (assemblée élue au suffrage universel qui dirige la France jusqu'en 1795). David siège avec les Montagnards, révolutionnaires les plus radicaux. Il vote la mort du roi en 1793 et joue un rôle actif au sein du Comité de sûreté générale en contresignant des arrestations. Il devient, au sein du Comité d'instruction publique l'ordonnateur des fêtes révolutionnaires, administre les Arts et réussit à faire abolir le système académique. L'artiste met son langage pictural au service du récit révolutionnaire en quête de symbolique.

1795-1799 : David est emprisonné, accusé d'avoir été un proche de Robespierre membre du Comité de salut public (organe issu de la Convention chargé de lutter contre les ennemis intérieurs et extérieurs de la République) et considéré comme « le tyran » ayant imposé le régime de la Terreur (1793-94). Si David se consacre à sa peinture, il retrouve un rôle dans les institutions artistiques par sa nomination à l'Institut qui regroupe les arts et les sciences. Admirateur du général Bonaparte, il le glorifie dans le portrait *Le 1er consul franchissant les Alpes au col du Grand Saint-Bernard*.

1800-1815 : David devient 1er peintre de l'empereur. Sa peinture sert la propagande napoléonienne. *Le sacre* consacre le pouvoir du nouvel homme fort forgé par les victoires militaires.

1817-1825 : Avec la Restauration (rétablissement de la monarchie) en 1815, David est condamné à l'exil à Bruxelles où il continue son activité de portraitiste virtuose et peint des scènes mythologiques.

I- David : l'héroïsme antique comme « exemplum virtutis »

Prix de Rome en 1774, David est pensionnaire de l'Académie de France à Rome où il se confronte entre autre à l'art antique et à la peinture du Caravage (1571-1610). David y trouve progressivement sa voie picturale initié au vocabulaire formel classique auquel son maître Vien, devenu directeur de l'Académie de France à Rome, l'a formé à Paris. Il est remarqué lors de ses envois à l'Académie de peinture et de sculpture pour ses qualités et ses progrès. Il propose des sujets d'histoire héroïque qu'il puise dans l'Antiquité, à la composition rigoureuse, qui sont autant d'exemples de la grandeur morale des grands hommes de l'Antiquité.

1- Le Serment des Horaces : l'engagement jusqu'à la mort

Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Serment des Horaces*, 1784. Salon de 1785 et 1791. Huile sur toile, 330 x 425 cm, Paris, musée du Louvre.

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Le Serment des Horaces est la 1re commande des Bâtiments du roi dirigés par le comte d'Angiviller (1730-1809) à David. D'Angiviller mène une politique artistique d'ampleur et s'adresse à quelques artistes chargés de créer des œuvres dignes du Grand Siècle (17e siècle), rappelant les valeurs antiques de morale, d'honneur et de discipline. Malgré des libertés prises avec le sujet initialement retenu et les dimensions, David présente avec succès son tableau au Salon de 1785, sa carrière publique est lancée.

David s'inspire de l'*Histoire romaine* de l'historien latin Tite Live (59-17 av. J.-C.) et de la tragédie de Corneille, *Horace* (1640) qu'il a vu en 1782.
Au 7e siècle av. J.-C, Rome et Albe sont en guerre. Pour y mettre un terme, elles organisent un combat entre 3 champions Curiaces (Albe) et trois Horaces (Rome). La tragédie repose sur les liens familiaux qui unissent les deux familles : Camille est fiancée à un Curiace et Sabine est mariée à l'aîné des Horaces. Dans une composition rigoureuse tripartite disposée en frise et un décor d'arcades supportées par des colonnes doriques, David représente le moment où les Horaces fermement campés sur leurs pieds et le visage déterminé prêtent serment bras levés vers leur père qui tient leurs épées. Promesse est faite de combattre jusqu' à la mort pour Rome. À la force virile des hommes, David réserve au groupe des femmes ployant sous le poids du chagrin la sensibilité et l'instinct. Le moment du serment ne figure dans aucun texte, David semble l'avoir inventé!

Manifeste du nouveau style conçu par David par la rigueur de la composition, le modelé dominé par la précision du dessin, les couleurs sobres et la facture lisse, le sujet est une leçon de morale destinée aux sujets de Louis XVI (1774-1792). En choisissant d'inventer le serment, David insiste sur le caractère sacré de l'engagement, de la parole et du geste. Le serment devient sous son pinceau l'acte politique par excellence. Les Horaces, figés dans l'instant solennel du serment, renvoient clairement le message politique de l'adhésion morale à une cause.
Le Serment du Jeu de Paume (notice dans le dossier) et la *Distribution des Aigles* en sont d'autres exemples. Cet *Exemplum virtutis* fondé sur le courage, l'abnégation face aux sentiments familiaux, la raison masculine et le patriotisme est récupéré par les révolutionnaires de 1789. L'histoire antique rejoint alors l'histoire immédiate pour édifier le nouveau citoyen.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062239
Vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=urc9wLe_71s
https://mediterranees.net/polyxenia/louvre2/documents/Serment_Horaces.pdf

2- Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils : le sacrifice au nom de la défense de la liberté

Jacques-Louis David (1748-1825) , *Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*, 1789.
Salon de 1789 et 1791.
Huile sur toile,
323 x 422 cm,
Paris, musée du Louvre.

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Ollivier

Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils est la seconde commande faite à David par le comte d'Angiviller, au nom de Louis XVI (1774-1792). Elles s'inscrit dans le programme d'édification des sujets du roi par l'exemple des vertus civiques et morales puisées dans l'histoire romaine. Le sujet proposé à David par le directeur des Bâtiments du roi date de 1786 mais le tableau n'est présenté qu'au Salon de 1789.

Héros de Rome, Brutus (6e siècle av. J.-C) est associé à la chute de la monarchie romaine (509 av. J.-C), soulève le peuple contre le roi Tarquin le Superbe dont le fils a violé sa sœur Lucrèce et fonde la République. Il fait exécuter ses fils qui ont conspiré pour la restauration de la royauté. David choisit comme pour *Le Serment des Horaces* d'inventer son sujet en représentant l'aboutissement de l'épisode. Il oppose ici aussi deux mondes : celui de l'action réservé aux hommes et celui de la sensibilité aux femmes. La composition est organisée en frise. À gauche dans l'ombre, Brutus est assis sur un siège, son bras repose sur le piédestal d'une statue symbolisant Rome. Méditatif, il tient dans une main l'acte de mort de ses fils et paraît accablé de douleur comme l'indique ses pieds crispés. À l'arrière, David peint le retour des dépouilles des deux fils portés par des licteurs. A droite, les femmes, en pleine la lumière, s'effondre à la vue des cadavres, leurs postures et leurs gestes exprimant la douleur de la perte et l'incompréhension.

Si le thème choisi par David est destiné à édifier les sujets du roi, l'œuvre est rattrapée par les évènements contemporains dès 1789. Récupéré par la Révolution en cours, le tableau, à nouveau présenté au public au Salon de 1791, a valeur de manifeste politique. Brutus devient le héros qui symbolise la destruction du despotisme et la défense des libertés. Il est un inflexible républicain qui sacrifie ses enfants au nom de l'intérêt général, déjà glorifié par les philosophes des Lumières, Voltaire (1694-1778) l'a mis en scène en 1730 dans sa pièce intitulée Brutus. Si le héros romain est un *exemplum virtutis*, un serviteur implacable du patriotisme dont l'image est récupérée par les révolutionnaires, David n'en montre pas moins le dilemme qui semble habiter Brutus entre le choix de l'amour filial et celui de la patrie.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062238
https://histoire-image.org/etudes/david-artiste-revolutionnaire

II- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : quand l'histoire antique sert le récit de l'histoire immédiate

Peintre de renouveau artistique par ses choix formels, David est aussi un peintre de la rupture politique en prenant fait et cause pour la Révolution. Il semble adhérer aux idéaux révolutionnaires vers la fin de l'année 1789. En 1792, il est élu député de Paris à la Convention, vote la mort du roi Louis XVI (1774-1792). Il profite de ses fonctions politiques pour faire abolir les anciennes institutions artistiques telle que l'Académie de peinture et de sculpture contre laquelle il conserve une rancœur tenace après ses trois échecs au Grand Prix de Rome. Il applique le langage de la peinture d'histoire et de l'héroïsme antique dans son aspiration à illustrer l'idéal révolutionnaire et sa geste. Il conçoit les bases d'un nouveau récit imagé de la Nation.

1- *Le Serment du Jeu de Paume* : un engagement collectif pour la liberté

Le Serment du Jeu de Paume
Jacques-Louis David (1748-1825)
1791
Plume et encre brune, avec reprises en certains endroits à la plume et encre noire, lavis brun et rehauts de blanc, sur traits de crayon.
66 x 101 cm
Paris, musée du Louvre. En dépôt à Versailles

© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Gérard Blot

David, peintre libéral fréquentant l'aristocratie et intégré aux institutions artistiques de la monarchie, il est académicien et dispose d'un atelier au Louvre. Il est probablement acquis aux idées de la Révolution à la fin de 1789. *Le Serment du Jeu de Paume*, évènement fondateur de la Révolution, répond à une commande de la Société des Amis de la Constitution de 1790. L'étude d'ensemble dessinée et mise au carreau est destinée à la réalisation d'une toile gigantesque restée inachevée et dont un grand fragment est présenté dans l'exposition aux côté du dessin.

Le Serment du Jeu de Paume illustre la journée du 20 juin 1789. Les députés du tiers-état, réunis au sein des états généraux convoqués par Louis XVI (1774-1792) le 5 mai 1789 décident de se proclamer Assemblée nationale, rejoints par quelques nobles et membres du clergé. Ils sacralisent leur acte de rébellion par un serment : celui de ne pas se séparer avant d'avoir rédigé une constitution, décision qui marque la fin de l'absolutisme royal. David situe ses personnages dans la salle du Jeu de Paume où les députés s'étaient réunis, à Versailles. Les députés sont regroupés au-delà d'une ligne fictive comme pour mieux se laisser voir d'un public imaginaire. Prêtant serment le bras tendu dans un même élan d'exaltation et de camaraderie, les représentants de la Nation en action dirigent leurs gestes vers le maire de Paris Bailly qui lit le serment. De part et d'autres de la salle, David imagine des spectateurs observant comme au théâtre la scène qui se déroule sous leurs yeux. À gauche, le vent, soulève des rideaux tandis que la foudre tombe sur la chapelle royale. Le public, dont un enfant, sont les témoins de la révolution qui s'opère. À droite, le temps calme est symbole d'espoir et d'un avenir meilleur.

David ne participe pas à l'évènement. Il n'a pas le souci de témoigner de la réalité du décor ou du déroulement de la journée du 20 juin. Il cherche à donner corps par sa peinture à un acte universel en reprenant la notion de serment qu'il a déjà traité dans *Le Serment des Horaces*. En utilisant le langage formel qu'il pratique dans la peinture d'histoire, il donne à sa composition une ampleur, un souffle théâtral et un dépouillement digne des scènes antiques. *Le Serment du Jeu de Paume* est à son tour un manifeste de l'engagement sacré et de l'unité indestructible de la nation.

Notices de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020114798
https://histoire-image.org/etudes/serment-jeu-paume-20-juin-1789
https://histoire-image.org/etudes/signataires-serment-jeu-paume
https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/xviiieme_1330969067888.pdf

1- *Le Serment du Jeu de Paume* : un engagement collectif pour la liberté

© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Serment du Jeu de Paume*, 1791. Huile sur toile, 370 x 664 cm (ensemble de la toile), Versailles, Musée national du château et des Trianons.

En 1791, l'œuvre est destinée à la salle des séances de l'Assemblée constituante mais le destin du *Serment du Jeu de Paume* est à l'image des soubresauts révolutionnaires : la souscription lancée par la Société des Amis de la Constitution pour financer sa réalisation n'aboutit pas. La Constituante décide de financer l'œuvre de David aux frais du « Trésor Public », mais l'accélération des évènements révolutionnaires, le roi s'est enfui à Varennes, et le fossé qui se creuse entre les modérés et les radicaux rendent caduque cette divinisation de l'unité nationale. La toile est abandonnée. Seuls quatre portraits sont peints parmi des nus à l'anatomie parfaite : Barnave, Michel Gérard, Dubois-Crancé et Mirabeau. Elle reçoit même, selon le témoignage de Vivant Denon de nombreux coups de baïonnette lors de l'insurrection du 10 août 1792 qui sonne le glas de la monarchie alors qu'elle est entreposée dans la Grande Galerie du Louvre.

Notice de l'œuvre de Versailles : https://collections.chateauversailles.fr/

2- *Le costume du citoyen* : régénérer la société par le vêtement

L'habit civil du citoyen français, dessin aquarellé, appartient à un ensemble de sept autres propositions de costumes commandés à David par le Comité de Salut public en mai 1794. Les Montagnards, à la Convention et au sein du Comité qu'ils dirigent, mobilisent les artistes pour mener leur programme de régénération politique et morale de la Nation. Un projet qui doit sauver la Révolution des dangers intérieurs (soulèvements intérieurs royalistes, dans les provinces) et extérieurs (coalitions des monarchies).

David présente son modèle debout, de trois quart et le visage de face. La posture est assurée : la main droite fermement posée sur la hanche tandis que la gauche tient une chaise, référence au mobilier grec antique. Le vêtement se compose d'une tunique, d'une culotte collante, d'une cape avec passementeries et de bottines en cuir. À la référence antique, David mêle celle de de la Révolution en donnant la couleur du drapeau à l'écharpe enroulée autour de la taille et aux plumes du chapeau.

La définition de codes vestimentaires uniformes et durables doit participer à la naissance d'un homme nouveau aux mœurs irréprochables et faire disparaître les distinctions sociales par le vêtement. Dans ses autres dessins exposés, David projette la réalisation de costumes selon la fonction comme celui du législateur, du juge ou de l'officier municipal. Avec cet exercice, l'artiste met son talent au service de la Convention et propose un costume national qui doit permettre aux citoyens de s'identifier à la Nation et de former un seul corps. David s'est déjà confronté à l'exercice en 1791 en créant le costume de Brutus, dans la pièce de Voltaire (1694-1778), pour le comédien Talma. En 1793, il réalise l'uniforme des commissaires aux armées. La chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794) met fin au projet.

© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / image GrandPalaisRmn

Jacques-Louis David (1748-1825), *L'habit civil du citoyen français*, 1794.
Plume et encre grise, lavis gris, aquarelle, 30 x 20 cm, Versailles, Musée National du Château et des Trianons.

Notice de l'œuvre : https://collections.chateauversailles.fr/
https://histoire-image.org/etudes/david-habille-revolution

III- David, un peintre engagé, témoin et acteur de la Révolution : l'invention de nouvelles images historiques

David peint l'histoire immédiate. Il invente une nouvelle iconographie par ses peintures de républicains morts pour la patrie et la défense des libertés nouvellement acquises, un héros du monde nouveau : « le martyr révolutionnaire », héros sacrificiel. À l'image des grands hommes de l'Antiquité, les modèles sont investis des qualités morales d'abnégation et de courage. Ses portraits, entre réalisme et idéalisme sont imprégnés des leçons du Caravage et du Beau idéal. Puisant dans le répertoire de formes antiques datant de son séjour à Rome, David cherche à montrer la continuité de l'histoire en conférant la solennité antique à des épisodes puisés dans les évènements anciens ou contemporains servant la propagande révolutionnaire et de l'idéal républicain.

1- *Marat assassiné* : un martyr de la Révolution

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

Jacques-Lois David (1748-1825), *Marat assassiné*, 1793. Huile sur toile, 128 x 165 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles.

Marat assassiné est une commande de la Convention faite à David après l'assassinat du révolutionnaire le 13 juillet 1793 par la jeune Charlotte Corday (1768-1793) proche des Girondins (députés qui viennent d'être éliminés par les révolutionnaires radicaux, Robespierre, Marat). Marat, figure emblématique de la Révolution incarne la radicalité qu'il exprime dans son journal *L'Ami du Peuple* titre qui devient son surnom et à la Convention. Le tableau est installé à l'assemblée en pendant de celui de Le Peletier de Saint-Fargeau mort en janvier 1793 et que David a déjà immortalisé.

David choisit une composition simple et dépouillée pour représenter Marat. Le révolutionnaire gît, assis dans sa baignoire, un coffre en bois bordé d'un grand linge blanc. Son corps est presque de profil, la tête tournée vers le spectateur. Un écritoire recouvert d'un tissu vert le couvre. Marat tient dans sa main gauche une lettre et une plume dans celle de droite pendante au sol. Le coup de poignard mortel reçu de Charlotte Corday est visible sur sa poitrine et dans le sang répandu sur le torse, le drap et dans l'eau. Le visage aux yeux mi-clos est apaisé. Rien ne renvoie à la souffrance de sa maladie de peau qu'il apaise par des bains. Au 1er plan, David réalise une véritable nature morte : un billot de bois sur lequel repose une plume, un encrier et une lettre (destinée à aider une mère de cinq enfants). Le couteau reste dans l'ombre.

David cherche à sacraliser la figue du révolutionnaire, martyr de son engagement et de son idéal républicain d'égalité sociale. Il s'inspire pour cela des codes la peinture religieuse du Caravage (1571-1610), peintre de la réalité qu'il a admiré lors de son séjour à l'Académie de France à Rome et notamment de sa *Mise au Tombeau*. L'intensité dramatique de la scène exprimée par les contrastes d'ombre et de lumière qui modèle le corps, « la baignoire-tombeau », la blessure, l'abandon du bras et l'affaissement de la tête, tout renvoie à la mort du Christ. Comme lui, Marat est l'exemple du sacrifice, une nouvelle icône de la République pour laquelle David est chargé d'organiser des funérailles nationales. Des gravures du tableau sont prévues en couleur et en noir et blanc et deux répliques, dont celle du Louvre, sont conservées dans l'atelier de David. Élément de propagande, la mort de Saint-Fargeau et de Marat servent au culte du héros martyr.

Notices de l'œuvre originale : https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-marat-assassine
Notice du Louvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059773
Notice de Versailles : https://collections.chateauversailles.fr/
Podcast : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/allons-y-voir/la-mort-de-marat-de-david-l-histoire-nous-regarde-8589622
Notice de La Déposition de Caravage : https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/fr/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xii---secolo-xvii/caravaggio--deposizione-dalla-croce.html

2- *La mort du jeune Bara* : un autre martyr de la Révolution

Jacques-Louis David (1748-1825), *La mort du jeune Bara*, 1794.
Huile sur toile,
118 x 155 cm, Avignon, Musée Calvet.

© Ville d'Avignon/Musée Calvet - Propriété de l'Institut Calvet

David peint *La mort du jeune Bara* survenue le 7 décembre 1793 dans des conditions mal définies alors que le jeune garçon engagé à l'âge de 13 ans dans l'armée républicaine combat les Vendéens royalistes. Le peintre répond à une commande de la Convention dont il est député de Paris depuis 1792, très impliqué au sein du Comité de Salut public et du Comité de l'Instruction publique et fervent soutien de Robespierre.

David dispose le corps nu du jeune Bara, étendu sur un fond neutre inachevé qui laisse voir les touches du pinceau de l'artiste. Seul, à l'extrême gauche du tableau une présence se laisse deviner : un soldat ennemi tenant un drapeau, peut-être responsable de la mort du jeune homme. Le corps juvénile repose délicatement sur le sol et la lumière qui l'éclaire met en valeur les chairs tendres du soldat Bara. Il tient dans sa main gauche une cocarde tricolore, symbole de son engagement aux côtés de la Révolution. Son visage est encadré par une abondante chevelure dont les boucles descendent jusqu'aux épaules. Ses yeux mi-clos, ses lèvres entrouvertes et le rose de ses joues expriment l'abandon plutôt que la mort du héros. L'artiste met sa peinture au service du récit révolutionnaire. Il traduit en image le discours officiel tenu par Robespierre le 28 décembre 1793 : « il n'est pas possible de choisir un plus bel exemple, un plus parfait modèle pour exciter dans les jeunes cœurs l'amour de la gloire, de la Patrie et de la vertu ». « L'incorruptible » érige Bara en héros, martyr de la Révolution pour laquelle il a sacrifié sa jeune vie. Bara est le symbole du dépassement de soi au nom de la liberté et de la patrie ; David se souvient avec ce jeune corps androgyne de celui d'Endymion à la beauté érotique peint par son élève Girodet (1767-1824) en 1791 (exposé salle 702 dans la même salle que *Le Sacre de Napoléon*).

Notice de l'œuvre : https://www.institutcalvet.fr/fr/les-oeuvres/la-mort-de-joseph-bara
Notice du *Sommeil d'Endymion* : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064831
https://histoire-image.org/etudes/mort-bara

3- *Portrait de Marie-Antoinette reine de France, conduite au supplice :* la mort du monde ancien

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

Jacques-Louis David (1748-1827), *Portrait de Marie-Antoinette, reine de France, conduite au supplice*, 1793. Encre noire et brune, 14,8 x 10,1 cm, Paris, musée du Louvre.

David dessine Marie-Antoinette (1774-1792), la reine déchue, au moment où elle est transportée à l'échafaud, place de la Révolution (aujourd'hui place de la Concorde). Nous sommes le 16 octobre 1793 et Marie-Antoinette vient d'être condamnée à mort après un procès expéditif (15 octobre jusqu'au matin du 16). L'artiste se tenait, d'après la tradition à la fenêtre de la citoyenne Julien, femme d'un conventionnel, rue saint-Honoré, sur le trajet du convoi.

David croque de quelques traits de plume rapides un portrait sans concession de Marie-Antoinette alors qu'elle a revêtue une robe blanche avant son départ de la Conciergerie et qu'elle porte un bonnet qui laisse dépasser quelques mèches de ses cheveux coupés court. Vue de profil gauche, la reine, assisse sur le banc d'une charrette a les mains liées dans le dos. Sa posture est empreinte de raideur le port altier et le dos bien droit. Le visage, pris sur le vif, est toutefois sans grâce et prématurément vieilli : Marie-Antoinette a 37 ans. Impassible, il est animé par un rictus.

Dédain et incompréhension ou volonté de prouver une dignité infaillible jusque dans la mort? Dans ce dessin composé sommairement se lit surtout l'accélération de l'Histoire depuis 1789. En faisant disparaître le roi Louis XVI (1774-1793) puis sa femme, la jeune République cherche à effacer toute trace de l'ancien monde, celui de la monarchie absolue de droit divin, d'une société hiérarchisée par la naissance et inégalitaire. David, élu député à la Convention en 1792, farouchement engagé dans la Révolution aux côtés des Montagnards et très actif au sein du Comité de Salut public jusqu'à la chute de Robespierre, vote la mort du roi. Il participe à l'interrogatoire de « Louis XVII » lors du procès de Marie-Antoinette. Si ses tableaux, *Marat assassiné* et *La mort de Bara* élèvent les deux personnages au rang de héros, martyrs de la Révolution, le dessin de la reine déchue est le miroir de la tyrannie vaincue.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020537700
David dessinant Marie-Antoinette : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_dessinant_Marie-Antoinette--van_den_B%C3%BCssche-IMG_2388.JPG

4- *Le Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule* : les citoyens maîtres de leur destin

Triomphe du peuple français sous les traits d'Hercule
Jacques-Louis David (1748-1825)
1794
Crayon de graphite, plume, encre noire, lavis gris
21,5 x 44,3 cm
Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michèle Bellot

Ce dessin est réalisé en 1794, probablement pour un projet de rideau pour la 1re d'une pièce dramatique et patriotique intitulé « La Réunion du 10 août ou l'Inauguration de la République », le théâtre participant à l'éducation des nouveaux citoyens. David, par ses fonctions au sein du Comité de Salut public et de celui de l'instruction publique en est chargé, déjà aguerri dans l'exercice par le dessin de costumes et l'organisation des fêtes révolutionnaires.

Disposé en frise, le cortège se déplace depuis la droite vers la gauche. Au centre de la composition, un char tiré par des bœufs sur lequel se trouve le héros mythologique Hercule reconnaissable à sa massue et identifié au peuple français. Il protège les figures allégoriques de la Liberté et de l'Égalité, l'une avec le bonnet phrygien, l'autre le triangle. Le char est guidé par la personnification de la Victoire ou de la Renommée, jeune femme aux ailes déployées annonçant le triomphe du peuple avec sa trompette. Devant, des hommes nus, tuent les tyrans, dont les symboles royaux sont foulés par le char. À la fureur meurtrière s'oppose, à droite, le calme d'une foule composée par David de héros antiques et contemporains qui ont sacrifié leur vie, ils tiennent la palme du martyre, pour défendre l'égalité et la liberté : Cornélie, la mère des Gracques assassinés pour avoir voulu une réforme agraire à Rome, Brutus le défenseur de la République romaine contre ses propres fils, Marat et Le Peletier de Saint-Fargeau, deux victimes tombées sous les coups mortels des royalistes un an plus tôt.

Le Triomphe reprend les compositions en frise des sarcophages romains et son iconographie renvoie aux défilés des généraux et empereurs romains. David ase sert ici des dessins qu'il a réalisés lors de son séjour à l'Académie de France à Rome. Traité sur le mode allégorique, le dessin mêle l'esthétique et l'histoire antiques aux évènements contemporains. Ce faisant, l'artiste montre la continuité de l'histoire et des combats pour l'Égalité et la Liberté. Vertus romaines et vertus républicaines se confondent et les héros modernes se glissent dans les pas des héros antiques.

Notices de l'œuvre: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020111600
https://histoire-image.org/etudes/david-artiste-revolutionnaire
https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/le-triomphe-du-peuple-francais-projet-de-decoration#infos-principales
https://parismuseesexplore.paris.fr/fr/ressources/oeuvres-la-loupe/le-triomphe-du-peuple-francais-projet-de-decoration

IV- David : une peinture pour la réconciliation et l'unité de la Nation

Inquiété pour sa proximité avec Robespierre (1758-1794), David est emprisonné à deux reprises après la chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794). Retiré du monde politique, David poursuit ses réflexions sur l'art et réalise deux grandes peintures d'histoire : « Les Sabines » et « Léonidas aux Thermopyles », renouant avec celle des héros. Par le biais de ces sujets, David transmet un message d'apaisement et d'unité pour son époque.

1- *Les Sabines* : la volonté de la réconciliation par l'action

Jacques-Louis David (1748-1825), *Les Sabines*, 1799
Huile sur toile , 385 x 522 cm, Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau / Sylvie Chan-Liat

Les Sabines, toile monumentale tirée de l'histoire romaine, est pensée par David en 1794 alors qu'il est emprisonné. Elle est achevée en 1799, sans commande. Le tableau peut être admiré du public lors d'une exposition payante organisée par le peintre au Louvre. Un miroir est disposé face à l'œuvre tout comme pour le tableau du *Sacre*. Le public participe à l'action !

Pour son sujet, David s'inspire de la *Vie de Romulus* du philosophe et biographe grec Plutarque (44-125) mais aussi de l'*Histoire romaine* de Rollin (1661-1741). *Les Sabines* sont, selon le peintre, une suite au tableau de Poussin (1594-1665) qui traite de leur enlèvement. Les Romains décident de faire la guerre aux Sabins alors que les Sabines ont été enlevées trois ans auparavant ! Pivot de la composition, Hersilie, la femme de Romulus, est représentée solidement campée sur ses jambes et déterminée. Ses bras sont écartés. Par ce geste d'apaisement, elle semble avoir immobilisé deux guerriers prêts à combattre que David représente nus, seulement équipés de leurs armes : casque, baudrier, lance, épée et bouclier. À l'immobilisme des trois personnages, le peintre oppose le tumulte et la fureur des armées de l'arrière-plan, tandis que les Sabines, dans l'action, expriment au 1er plan toute la détresse des mères, des femmes et des sœurs. Une vielle femme décharnée appelle à la pitié, une jeune Sabine accompagnée de son enfant supplie, agenouillée, le guerrier de gauche de ne pas verser le sang, une autre se couvre le visage d'effroi. Trois jeunes enfants au sol sont offerts au regard par leur mère éplorée. Son geste rappelle qu'ils sont les témoins nés de l'union des Sabines et des Romains et que les deux peuples, liés par le sang n'en forme plus qu'un.

David revient avec *Les Sabines* à la grande peinture héroïque et à la pureté de l'art grec. Hymne à la beauté idéale, les deux guerriers sont représentés nus comme les héros ou les dieux, leur anatomie parfaite rappelle les académies. David fait la preuve de sa parfaite maîtrise du dessin. La gestuelle des personnages renvoie à des exemples antiques : les gemmes gravées, les vases collectionnés par Vivant-Denon (1747-1825)) ou encore les gravures dans *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* de Montfaucon (1655-1741). David fait également chercher des gravures de Raphaël dont il a admiré les fresques au Vatican. Son souci d'épure conforme à l'idéal antique se retrouve dans sa composition rigoureuse et dans sa palette réduite au rouge et à l'orangé. Le geste apaisant des Sabines peut se lire comme un appel à la réconciliation et à l'unité nationale après les tumultueuses années révolutionnaires (1789-1799).

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065426
Enlèvement des Sabines de Poussin : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062438

2- *Léonidas aux Thermopyles* : faire corps pour sauver la patrie

Jacques-Louis David (1748-1825), *Léonidas aux Thermopyles,* 1813
Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de blanc sur crayon noir, 21,1 x 28,2 cm, Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Cette étude conservée dans les collections des Arts graphiques du musée du Louvre, datée de 1813 renseigne sur le processus créatif du *Léonidas aux Thermopyles*, très grand format achevé en 1814 mais dont la réalisation est commencée en 1798 ! (Notice suivante. Tableau resté salle 702. Aile Denon, 1er étage).

La composition dessinée à l'encre noire, au lavis gris et rehaussé de gouache blanche est mise au carreau par David dans l'optique de reporter l'œuvre à grande échelle sur la toile. Sur cet état, un des derniers selon les spécialistes, les variantes par rapport à la toile sont encore importantes. Quelques exemples significatifs peuvent être relevés : le vieillard levant les bras derrière Léonidas devient un jeune homme, les traits de Léonidas sont eux-mêmes modifiés dans la version peinte et l'inscription qui figure à gauche sur le rocher passe du français au grec. La composition est épurée de tout pittoresque avec la disparition, à droite, de la troupe lourdement chargée. Ces quelques exemples renseignent sur le travail de réflexion de David qui modifie sa composition au moment de la réalisation du tableau.

Le sujet propose une réflexion sur la force de l'unité et du sacrifice face au danger : celle des soldats spartiates unis pour la défense de la Grèce et de la liberté face à l'envahisseur perse (guerres médiques 490-479 av. J.-C.). Le tableau peut être lu comme un *exemplum virtutis* adressé au peuple français : celui de citoyens réconciliés et unis dans l'action, tout comme le proposait *Les Sabines*. Mais, contrairement à 1798, le contexte militaire défavorable de l'Empire (1804-1815) affaibli par les défaites de Napoléon donne au tableau une signification plus dramatique et prémonitoire : la défaite annoncée de l'Empereur rejoignant celle de Léonidas et de se vaillants soldats.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020211738

2- *Léonidas aux Thermopyles* : faire corps pour sauver la patrie

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, 1ER ÉTAGE

Jacques-Louis David (1748-1825), *Léonidas aux Thermopyles,* 1814
Huile sur toile, 395 x 530 cm, Département des Peintures

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Ollivier

David présente *Léonidas aux Thermopyles* dans son atelier de l'ancienne chapelle de Cluny en 1814. Peinture d'histoire de très grand format comme il convient au genre, *Léonidas au Thermopyles* est tiré du *Voyage d'Anarcharsis* de l'abbé Barthélemy (1716-1795) qui lui-même utilise *Les Histoires* d'Hérodote (484-425 av. J.-C.) et Xénophon (426-354 av. J.-C.). Dès 1814, David donne l'explication de sa composition: « Le moment de ce tableau est celui où les trompettes, en sentinelles sur une hauteur, signalent les premiers mouvements de l'armée de Xerxès. Chacun court aux armes, s'embrasse pour la dernière fois, et se dispose au combat. Léonidas, roi de Sparte assis sur une roche au milieu de ses trois cents braves, médite, avec une sorte d'attendrissement, sur la mort prochaine et inévitable de ses amis ».

David peint un épisode des guerres médiques. Il choisit de représenter les guerriers et leur chef avant l'affrontement qu'ils savent perdu. À gauche de la représentation, trois jeunes hommes tendent leurs couronnes vers un soldat qui grave une épitaphe en grec le long de la paroi rocheuse : « Étranger, Va dire aux Lacédémoniens que nous sommes morts ici, en obéissant à leurs ordres ». Symbole du dépassement de soi et de l'abnégation au nom de la défense de la patrie, cette inscription commande les attitudes des trois cents hommes restés auprès de Léonidas. Les uns se disent adieu, d'autres s'arment tandis qu'à l'arrière-plan, l'armée des Perses est déjà engagée dans la passe des Thermopyles. Seul Léonidas, dans une attitude mélancolique, est immobile et prend à témoin le spectateur. Représentés selon le modèle du nu académique, les corps athlétiques des spartiates se distinguent, selon leur âge, par leurs musculatures volumineuses ou leurs silhouettes plus graciles. La mise en valeur de leur nudité, symbole de leur héroïsme, renvoie à l'idéal philosophique du *kalos kagathos*, associant la beauté du corps aux vertus morales et civiques.

Peinture d'histoire héroïque, *Léonidas aux Thermopiles* répond à la théorie du Beau de l'historien et théoricien de l'art allemand Winckelmann (1717-1768) « une noble simplicité et une grandeur tranquille, tant dans l'attitude que dans l'expression, voilà en définitive le trait général qui distingue par excellence les chefs d'œuvre grecs », extraite des *Monumenti antichi inediti* paru en 1767 à Rome.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065425

V- David : portraitiste de ses contemporains

En 1795, David, peintre majeur de la scène artistique française et européenne, retrouve un atelier au Louvre. Portraitiste virtuose, il peint la société de son temps, société libérale et cultivée. Avec son tableau « Madame Récamier » (1800), David témoigne de ses réflexions sur le renouvellement de l'art du portrait et de sa passion toujours présente pour l'Antiquité.

1- *Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste* : l'assurance bourgeoise

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825), *Pierre Sériziat (1757-1847), beau-frère de l'artiste*, 1795. Huile sur toile, 129 x 99, 5 cm, Paris, musée du Louvre.

David peint le portrait de son beau- frère et avocat Pierre Sériziat après celui de sa belle-sœur : *Émilie Sériziat et son fils* dont il forme le pendant. C'est à l'occasion de son second séjour dans la propriété du couple à Saint-Ouen près de Tournan que David se remet à la peinture. Il a en effet été arrêté et emprisonné deux fois depuis la chute de Robespierre le 9 Thermidor An II (27 juillet 1794) pour avoir participé comme député de la Convention au comité de Salut public et à la « réorganisation dictatoriale » des arts. Il est libéré de la maison d'arrêt du Luxembourg en avril 1795, peut-être avec l'aide de son beau-frère.

Pierre Sériziat est portraituré assis sur un rocher, presque de profil, le visage tourné vers le spectateur et le regard franc. L'arrière-plan est occupé par un décor naturel abstrait, un ciel nuageux d'où émerge un peu de bleu. Le cadrage serré donne au modèle une forte présence renforcée par sa posture, la main gauche sur sa hanche tandis que la jambe pliée à angle droit repose sur celle de droite, entre dignité nobiliaire et nonchalance assumée. A la posture calculée répond l'élégance du personnage dont la mise à l'anglaise est à la dernière mode. Tel un gentleman dans sa campagne, Pierre Sériziat porte une redingote noire qui épouse le corps et lui donne une carrure étriquée. Sous la redingote, un gilet recouvre une chemise complétée d'une cravate. Sa culotte à pont et l'anglaise s'arrête sous le genou. Chaussé de bas et de courtes bottes, il tient une paire de gants et dans sa main droite un fouet. Seul son chapeau rappelle l'obligation de porter la cocarde tricolore, ornement patriotique depuis 1792.

Loin du tumulte parisien et des règlements de compte, David montre sa virtuosité de portraitiste. La représentation de son beau-frère en patriote de son temps, élégant et d'une assurance sereine, témoigne de cette bourgeoisie ayant adopté un mode de vie simple, modeste et en plein air à l'image de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) et de la société anglaise. Une rupture consommée avec l'ostentation de l'élite de l'Ancien Régime.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065443
Notice *Emilie et son fils* : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065444

2- *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard* : se faire portraiturer selon la simplicité antique

Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard (1777-1849),* 1800.
Huile sur toile,
174 x 244 cm, Paris, musée du Louvre.

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gérard Blot

David exécute le portrait de Juliette Récamier en 1800 : elle a 23 ans. Elle est l'épouse d'un riche banquier lyonnais qui profite des saisies révolutionnaires et participe au financement du coup d'état de Bonaparte le 18 Brumaire An VIII (9 novembre 1799) qui marque l'avènement du Consulat (1799-1804) et la fin de la Révolution. Le modèle, belle et brillante jeune femme, tient alors un salon dans son hôtel particulier parisien où elle reçoit une brillante société comme Lucien Bonaparte, frère du futur empereur ou Madame de Staël, fille de Necker, ancien ministre de Louis XVI (1774-1792).

Juliette est à demie allongée sur une méridienne, vêtue d'une robe blanche à la grecque et les pieds nus. La torsion de son buste et le regard de face confère au modèle une présence d'autant plus forte et assurée que le décor est réduit à son minimum : un candélabre qui structure verticalement la composition, un marchepied et un lit qui forment les horizontales, autant d'objets mobilier qui montre son goût pour l'antique. David donne à cette jeune beauté qui semble s'abandonner un corps aux proportions allongées et aux lignes sinueuses qui rappellent les Vénus de la Renaissance et les sculptures antiques.

David, peintre minutieux des notables de l'Ancien Régime (avant 1789), représente à l'inverse Madame Récamier avec une économie de moyens et fait le choix d'un format rectangulaire inhabituel pour un portrait en mettant à distance son modèle. La simplicité de la composition, du mobilier et de la robe rappellent la mode de l'Antiquité dans les arts décoratifs et le costume sous le Consulat. Madame Récamier est une des 1res à l'adopter et la diffuse dans la société parisienne. Son mobilier conservé au Louvre en atteste. L'épure associée à l'antique et renforcée par l'inachèvement du fond du tableau devient synonyme de raffinement et modèle de vie à imiter pour la nouvelle élite bourgeoise, celle issue des bouleversements de 1789. Si David n'honore pas sa commande pour des raisons mystérieuses, le portrait n'est pas du goût de Juliette ou David est trop lent, son élève Gérard (1770-1837) réalise en 1805 un portrait plus conventionnel, mettant en valeur les charmes de la jeune femme, aujourd'hui conservé au musée Carnavalet.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059215
Notices du mobilier et de la chambre de Juliette Récamier :
https://collections.louvre.fr/recherche?q=MOBILIER+MADAME+RECAMIER
Notice du portrait de Gérard :
https://www.carnavalet.paris.fr/collections/portrait-de-juliette-recamier-nee-bernard-1777-1849
https://histoire-image.org/etudes/madame-recamier

VI- David : peintre de Napoléon Bonaparte

Si David se retire de la vie politique après 1794, il ne reste pas éloigné du pouvoir puisqu'il rencontre Bonaparte, qui le fascine, en 1797 et commence un portrait du jeune général qui reste toutefois inachevé. Animé d'un souffle épique, le portrait « Le 1er consul franchissant les Alpes au col du Grand Saint-Bernard » est remarqué par Bonaparte. David admire son charisme. Le jeune général est perçu comme l'homme providentiel capable de redresser la France. Si David ne devient pas le portraitiste officiel de Napoléon, l'Empereur fait de l'artiste son 1er peintre en 1804. Il reprend dans ses toiles le récit de l'histoire contemporaine tout à la gloire du nouveau héros dont l'immense tableau du sacre installe la légitimité dans la peinture.

1- *Bonaparte au passage du col du Grand Saint Bernard* : une réécriture de l'histoire à la gloire d'un nouveau héros

Le tableau est réalisé par David à la demande du roi d'Espagne, Charles IV (1788-1808), allié de Bonaparte devenu consul après son coup d'état du 18 Brumaire (9 novembre 1799). Le tableau plait et Bonaparte commande au peintre trois répliques. David, qui a déjà ébauché un portrait de Bonaparte en 1797, se met à son service après avoir contribué à diffuser les idées nouvelles de la Révolution.

David met en scène un épisode de la seconde campagne d'Italie (1799-1800) contre les Autrichiens coalisés avec les monarchies européennes qui menacent la République française. Afin de repousser les Autrichiens entrés dans Gênes, Bonaparte choisit de passer par les Alpes : un pari audacieux et payant puisque les Autrichiens surpris sont vaincus à Marengo. David choisit de faire porter à Bonaparte le costume de Marengo et de le représenter enveloppé de draperies agitées par le vent, sur un cheval fougueux prêt au galop, déjà victorieux !
À l'inverse, le visage impassible et assuré est tourné vers le spectateur invité à contempler la scène et à suivre le geste du bras, geste de commandement qui pointe les Alpes avec la détermination du vainqueur.

David ne représente pas la scène comme elle s'est passée. Le tableau de Paul Delaroche (1797-1856), *Bonaparte franchissant les Alpes* de 1848 en atteste. L'exactitude de l'évènement n'est pas le propos du peintre. David crée le portrait de l'homme nouveau, l'homme d'action qui s'est fait par lui-même. Il construit la légende d'un jeune héros fougueux et plein de génie, inscrit dans la lignée d'Hannibal (247-183/81 av. J.-C.) et de Charlemagne (768-814) qui franchissent les Alpes, le 1er menaçant la puissante Rome et le second repoussant les Lombards d'Italie comme l'indique les noms gravés sur la roche en bas à gauche du tableau. Plus qu'une peinture d'histoire, *Bonaparte franchissant les Alpes* est un portrait dans la tradition du portrait équestre des souverains qui sert la propagande du consul, seul capable de préserver l'héritage révolutionnaire et la grandeur de la France républicaine contre les monarchies.

© GrandPalaisRmn (musées des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau) / Franck Raux

Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Premier consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard*, 1800
Huile sur toile, 259 x 221 cm, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau

Notices de l'œuvre : https://musees-nationaux-malmaison.fr/chateau-malmaison/collection/objet/le-premier-consul-franchissant-les-alpes-au-col-du-grand-saint-bernard
https://panoramadelart.com/analyse/le-premier-consul-franchissant-les-alpes
https://histoire-image.org/etudes/bonaparte-glorifie
https://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/presse/documents/ressource-pedagogique_commentaire-bonaparte_le_grand_saint_bernard.pdf
Bonaparte franchissant les Alpes par Delaroche : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062901

2- Bonaparte se couronne lui-même : un geste impérieux

Jacques-Louis David (1748-1825), *L'Empereur Napoléon Ier se couronnant lui-même,* vers 1804/1807
Crayon noir, 29,3 x 25,3 cm, Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

Ce dessin préparatoire au tableau du *Sacre* est mis au carreau en vue de son report sur la toile. Célèbre, il est un témoignage précieux de ce que David envisage de peindre pour le groupe de l'Empereur et du Pape, au centre de sa composition. D'après un témoignage relatant la cérémonie du sacre, Napoléon monté à l'autel, s'est emparé de la couronne et l'a placée sur sa tête, serrant vigoureusement de sa main gauche l'épée.

David met l'accent sur le geste impérieux de l'empereur. Son corps, tendu à l'extrême, est rejeté vers l'arrière suivant le mouvement du bras qui tient la couronne ainsi mise en valeur. Les draperies amples et monumentales viennent renforcer l'aspect théâtral de la scène et la puissance qui se dégage de Napoléon. À l'inverse, le pape relégué derrière l'Empereur en position assise, les mains sur les genoux et le dos vouté, semble assister, résigné au geste iconoclaste de Napoléon.

Le geste de l'Empereur traduit l'homme d'action qui ne doit son pouvoir qu'à lui-même. David le fait disparaître dans la version peinte, trop provocateur pour un nouveau régime en quête de légitimité qui vient de négocier avec l'Église et cherche à se rallier les catholiques français. Il fait place à celui plus consensuel du couronnement par Napoléon de Joséphine, impératrice des Français (1804-1809). De même, David renonce à l'apathie du Souverain Pontife en lui faisant faire le geste de bénédiction. Napoléon aurait dit à son sujet : « je ne l'ai pas fait venir de si loin pour ne rien faire » (*Le Moniteur* du 16 janvier 1808 et le récit de Charles Blanc, 1845). Le dessin daté de 1805 renseigne sur le processus de création du *Sacre*, les modifications observées entre les études préparatoires et la version définitive, et l'implication de l'empereur qui se rend dans l'atelier de David en 1808.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020016898

3- *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* : la légitimation par l'image

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, 1ER ÉTAGE

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Jacques-Louis David (1748-1825), *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, 1804-1807
Huile sur toile, 621 x 979 cm, Paris, musée du Louvre

Dans ce tableau commandé par Napoléon 1er, David met en scène le caractère fastueux du sacre et son message politique et symbolique. Témoin oculaire de la cérémonie, il en rend avec réalisme la foule chamarrée. Une fois en atelier, il concilie valeur documentaire et solutions artistiques. Il relève ainsi le défi de réaliser un ouvrage monumental à la gloire de l'événement et de l'inscrire, comme une œuvre à part, dans l'histoire de la peinture.

Proclamé Empereur en mai 1804, Napoléon organise son sacre le 2 décembre de la même année à Notre-Dame de Paris pour affirmer sa légitimité. Il s'ancre ainsi officiellement dans la tradition monarchique et catholique française tout en prenant de nombreuses libertés avec le cérémonial. Napoléon est un homme de la Révolution qui a forgé son pouvoir par la victoire militaire. Il ne le tient pas de Dieu comme c'était le cas dans la monarchie avant 1789 ce qui renvoie à la réalité historique, celle où Napoléon se couronne lui-même (Notice précédente). David choisit de représenter un geste moins autoritaire : le couronnement de Joséphine (1804-1809), nouvelle impératrice des Français.
Pour sa composition en frise ascendante, David s'inspire du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens aujourd'hui au Louvre. Il étudie la cérémonie sur place et fait poser la plupart des participants. Dans son atelier, il recompose la scène à l'aide de maquettes en carton et de figurines en cire. Le peintre place le couple impérial au centre en les éclairant d'un faisceau de lumière. L'arcade du décor forme autour du couple impérial un cadre solennel. À droite se trouve le Pape entouré des cardinaux et des évêques. Au premier plan, vus de dos et de trois-quarts, les grands dignitaires de l'Empire portent les insignes du pouvoir impérial dont le sceptre surmonté de l'Aigle, la main de Justice et le Globe, fabriqués pour l'évènement. Les frères et sœurs de l'Empereur se trouvent à gauche. À l'arrière-plan, du haut de la tribune officielle, la mère de Napoléon domine la scène. Tous les regards convergent vers la couronne. Pour la mettre en valeur, le peintre a déplacé un pan de rideau vert. Le profil de Joséphine agenouillée, rajeunie pour la circonstance, se découpe sur la belle chape ocre jaune du porte-croix, juste devant Murat qui porte encore le coussin de sa couronne. Les velours, les fourrures, les satins et les lamés des costumes et du mobilier sont rendus au moyen d'une palette colorée exceptionnelle.

Ce tableau, portrait collectif de la famille impériale, de sa cour et du clergé en costume d'apparat, dégage une impression de réalité totale. Pourtant le peintre s'est permis quelques libertés avec l'Histoire. Il a réduit l'architecture de Notre-Dame pour donner plus d'ampleur aux personnages. Laetitia Bonaparte, Madame Mère, absente lors du sacre qu'elle désapprouvait, figure dans le tableau sur ordre de son fils. Quant au geste de bénédiction du Pape, qui avait dans un premier temps les mains posées sur les genoux, c'est encore Napoléon qui l'a voulu. Les sœurs sont immobiles alors qu'elles soutenaient la lourde traîne de l'Impératrice. L'Empereur adhère aux choix de David : « Quel relief, quelle vérité ! Ce n'est pas de la peinture ; on marche dans ce tableau », et l'artiste de dire : « Je me glisserai à la postérité à l'ombre de mon héros».

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065720
Notice du *Couronnement de Marie de Médicis* de Rubens : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066009

1- *Portrait de Pie VII* : la rencontre de David et du Pape

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait de Pie VII*, 1805
Huile sur toile, 86 x 72 cm, Paris, musée du Louvre

David rencontre le Pape Pie VII (1800-1823) à l'occasion de son séjour à Paris pour le sacre de Napoléon (1804-1815). Il fixe ses traits au crayon, bénéficiant d'une séance de pose de son modèle. Son tableau, une commande de Napoléon est achevée en 1805. Avec l'aide de ses élèves, il réalise deux répliques aujourd'hui conservées à Fontainebleau et Versailles.

Le Pape est portraituré à mi-corps, de trois quart, assis sur une chaise aux boiseries dorées dont le dos est recouvert de velours et de tissus en fil d'or. L'or et la couleur pourpre se retrouvent dans le vêtement du Souverain Pontife qui est revêtu d'un rochet blanc, d'une mozette de velours rouge doublée d'hermine, et d'une étole de soie rouge décorée de broderies au fil d'or. Sur sa tête est posée une petite calotte de soie blanche conservée à Fontainebleau. Le visage pratiquement de face, ses yeux, d'un noir profond, nous regardent avec intensité tandis qu'un sourire vient souligner le calme des traits. Il se dégage du modèle un air de bonté.

David fait preuve de virtuosité dans le rendu des matières : velours, fourrure, fils d'or brodés du vêtement du Pape. Les traits sont sculptés par le jeu des ombres et de la lumière et modèle un visage d'un grand réalisme, rappel de son enthousiasme pour le peintre Caravage (1571-1610) qu'il étudie lors de son séjour à l'Académie de France à Rome. Le peintre cherche à montrer les qualités humaines du Pontife et la grande spiritualité qui l'anime rompant avec l'image de l'homme malmené par Napoléon lors de son arrivée (entrevue de Fontainebleau) ou avec l'attitude plutôt soumise qu'il montre dans *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*.

Notice de l'œuvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065727
https://histoire-image.org/etudes/pie-vii

2- *Napoléon en costume impérial* : la propagande par l'image

© GrandPalaisRmn (PBA, Lille) / Stéphane Maréchalle

Jacques-Louis David (1748-1825), *Napoléon en costume impérial,* 1805
Esquisse, 57 x 49,5 cm,
Musée des Beaux-Arts de Lille

Cette esquisse est peinte par David en 1805 à la demande de l'architrésorier Charles-François Lebrun (1739-1824) qui a obtenu l'accord de l'Empereur pour faire réaliser un tableau le représentant en costume de sacre. Nommé temporairement gouverneur général de la République ligure (autour de Gênes), Lebrun doit alors réunir ces territoires à la France et a besoin d'une image officielle du nouveau souverain. Lebrun souhaite donc une représentation de l'Empereur « en pied avec le costume impérial, le sceptre et la main de justice ». Il s'adresse à David, maître incontesté de l'école de peinture française, 1er peintre de Napoléon depuis 1804. Il a déjà réalisé un portrait resté inachevé intitulé *Le général Bonaparte* en 1797, celui de *Bonaparte franchissant le Grand Saint-Bernard* en 1800 et travaillé au *Sacre*.

David esquisse une représentation de l'Empereur debout devant un trône posé sur une estrade. L'image est frontale, mais la tête et le regard de l'empereur sont tournés vers sa droite. Napoléon est vêtu du grand costume impérial, avec sa tunique blanche brodée d'or recouverte du manteau de velours rouge et d'hermine à col d'hermine. La tête ceinte de la couronne de laurier en or, il porte le grand collier de la Légion d'honneur et tient le sceptre surmonté de l'Aigle impérial dans sa main droite, la main de Justice dans celle de gauche : les emblèmes dits « des honneurs » réalisés pour le sacre. L'Empereur pose sous un vaste baldaquin aux amples draperies. L'ensemble, décor et posture, apparaît hiératique et Napoléon semble comme engoncé dans son costume de sacre.

Propagande par l'image, le portrait de David ne satisfait pas Napoléon qui refuse sa diffusion. Remplis de défauts selon ses dires, d'autres raisons peuvent avoir dicté la décision de Napoléon : le coût élevé de la commande ou encore le caractère trop figé du modèle. David, 1er peintre de Napoléon et virtuose dans l'art du portrait ne réalise pas de portrait officiel de l'empereur laissant ce rôle à son élève Gérard (1770-1837) qui la même année peint *Napoléon, empereur des Français en costume de sacre*.

Notice de l'œuvre : https://pba-opacweb.lille.fr/fr/notice/p-438-napoleon-en-costume-imperial-ba7f49b0-b763-4a4d-b003-b2a3e02fc0c7
Portrait inachevé *Le général Bonaparte* : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066398
https://histoire-image.org/etudes/david-impossible-portrait-napoleon
Portrait de *Napoléon, empereur des Français* : https://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/presse/documents/ressource-pedagogique_commentaire-napoleon_par_gerard.pdf

Testament artistique de David

Jacques-Louis David (1748-1825), *Mars désarmé par Vénus et les Grâces,* 1824
Huile sur toile, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3261

© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : J. Geleyns - Art Photography

Testament artistique de David, exposé à Paris à partir du 26 mai 1824, ce dernier tableau d'histoire reprend un thème archaïque : Les amours de Mars et Vénus. Faut-il voir dans ce sujet apparemment anachronique l'allégorie d'une peinture d'histoire où l'héroïsme, qui a porté David tout au long de sa carrière ? Il est en train de le céder à l'érotisme, où la dimension politique de l'art s'abolit dans le culte du beau pour le beau. C'est probablement une charge contre son élève Ingres, qu'il décrit comme « séduisant, mais dangereux ».
La composition rappelle celle de *Jupiter et Thétis* et Vénus la *Grande Odalisque*, qui désarmerait un Mars évoquant Léonidas.
David semble anticiper ici ce qui perturbera bientôt les arts : le kitsch.

Bibliographie

– Sous la direction de Sébastien Allard, *Jacques-Louis David*, catalogue d'exposition (Musée du Louvre, 15 oct 2025-26 janv 2026), Paris, Coédition Musée du Louvre/ Hazan, 2025

– Carnet d'exposition par Sébastien Allard, coédition musée du Louvre/ Gallimard

– *Jacques-Louis David*, *Dada* n°294, coédition Louvre/Arola

– Schnapper Antoine, Arlette Serullaz, *Jacques-Louis David 1748-1825*, catalogue d'exposition (Musée du Louvre - Musée National du château de Versailles, 26 octobre 1989-12 février 1990), Paris, R.M.N, 1989

– *Paris 1793-1794. Une année révolutionnaire*, catalogue d'exposition (Paris, Musée Carnavalet. Histoire de Paris 16 oct 2024-16 fév 2025), Paris-Musées, 2024

– *L'Histoire*, Vivre sous le Terreur, n° 512, oct 2023

– *Les collections de l'Histoire*, La Révolution française, n° 25, déc 2004

Sitographie

Sur *Le sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* :

Approche historique

https://histoire-image.org/etudes/sacre-napoleon

https://histoire-image.org/etudes/sacre-empereur-napoleon-ier-oeuvre-cle

Histoire de l'art

https://panoramadelart.com/analyse/sacre-de-lempereur-napoleon-ier-et-couronnement-de-limperatrice-josephine

http://daredart.blogspot.com/p/huile-sur-toile-6m10x9m70-musee-du.html (très complet)

Vidéos

https://www.youtube.com/watch?v=GHooLNGQFyY

https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/videos/le-sacre-de-napoleon-ier-notre-dame-modelisation-numerique-du-parcours-et-de-la-ceremonie/

https://www.youtube.com/watch?v=sg2bk8GF2xg

https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/infos/video-du-sacre-de-napoleon-mai-2016/
(vidéo à Versailles par des élèves de CM2)

https://www.dailymotion.com/video/xay7x1
(processus de création avec modèles réduits)

https://www.youtube.com/watch?v=Yd7W31cXoH8
(sur les personnages)

Proposition d'activités pédagogiques pour les classes de 4ème et de 2nde autour du « Sacre de Napoléon Ier » de Jacques-Louis David

TABLEAU EN SALLE 702. AILE DENON, 1ER ÉTAGE

La chaîne de télé Louvre-InfoStars envoie votre classe en reportage lors du sacre de l'empereur Napoléon 1er.

Activité 1
À la recherche de l'info ! Enquête au Louvre…

Avant de partir en reportage vous devez disposer de quelques informations indispensables. Lors de la conférence de rédaction, répartissez-vous le travail de recherche en plusieurs groupes.

Où ? Où se passe l'événement ? En observant le tableau de David décrivez le décor somptueux à l'arrière-plan. Ce célèbre édifice est-il reconnaissable ?

Quand ? Quand se passe cet événement ? Précisez le contexte historique. Quel autre événement s'est déroulé peu avant ?

Qui ? Repérez dans le tableau de David les figures historiques suivantes : l'empereur Napoléon 1er, l'impératrice Joséphine, le pape et les dignitaires de l'église, les représentants de l'armée et de la haute administration (Talleyrand et Murat), les familles de Napoléon 1er et Joséphine et enfin le peintre Jacques-Louis David.
Cherchez quelques éléments biographiques se rapportant à chacun, leur lien avec l'empereur. Décrivez leur placement au sein du groupe et observez leur posture dans le tableau. Quelle est la place de l'empereur Napoléon 1er par rapport aux autres groupes ? Quel sens politique donner à son placement ?
Quelle(s) personne(s) peinte(s) dans le tableau étai(en)t absente(s) le jour de l'évènement ?

Quoi ? Cherchez dans le dictionnaire l'étymologie et le sens des mots : sacre et regalia. Quelle action peint l'artiste ? Qui est au centre de cette action ? Quel regard porte les autres sur cet événement ? Imaginez quelle pensée, quels sentiments les animent.

Pourquoi ? Que souhaite l'empereur Napoléon 1er en faisant commande de ce tableau à David ? Quelle visée David, peintre engagé poursuit-il en réalisant cette œuvre monumentale ?

Activité 2
À vous de jouer ! « Le sacre de l'empereur Napoléon 1er » sort du cadre…

En direct pour Louvre-InfoStars, vous suivez et commentez l'événement historique peint par Jacques-Louis David…

Si vous venez jouer au Louvre, sachez que comme dans l'atelier de David, vous disposerez d'un miroir en face de l'œuvre. C'est une aide précieuse pour votre mise en scène.

Si vous restez au collège, projetez le tableau de David et placez-vous devant.

Prévoyez un groupe « les journalistes » qui se tiendra en hors-champ et un groupe « les personnages historiques » qui jouera la scène du couronnement. Les autres élèves constituent la foule anonyme.
Le texte de la scène est rédigé à partir des travaux de recherche (voir activité À la recherche de l'info ! Enquête au collège…)
N'oubliez pas les accessoires indispensables, regalia de l'Empire et quelques étoffes.

Et maintenant… Que le sacre commence !

Scène 1 - Le groupe de journalistes micro à la main contextualise l'événement, présente le groupe des figures historiques déjà sur scène et annonce l'action qui va se mettre en place.

Scène 2 - Les figures historiques se présentent : identité, fonction, lien de parenté, raison de leur présence, motivations et sentiments en ce jour grandiose. Puis chaque personnage se place dans son groupe et prend la pause.

Scène 3 - Un journaliste « fact-checker » (journaliste vérificateur) rétablit la vérité historique de certains faits présentés dans le tableau (absence de la mère de Napoléon, un lieu méconnaissable).

Scène 4 - Jacques-Louis David se présente, explique son engagement politique et explicite la visée de cette fresque historique. Puis il entre dans le cadre et prend sa place.

Scène 5 - Et vous, pour quelle cause aimeriez-vous, vous engager ?

LOUVRE

Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke
Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret
Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart
Page « Activités » réalisée par **Lydia Araya,** professeure relais (Académie de Paris)

Musée du Louvre, août 2025